

MACIEJ FALSKI
Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej
Uniwersytet Warszawski

METAMORFOZA W PRZESTRZENI NARRACJI. DWA CHORWACKIE TEKSTY PRZEMIANY

Słowa kluczowe: Petar Zoranić, Ivan Gundulić, intertekstualność, literatura chorwacka, narracja
Keywords: Petar Zoranić, Ivan Gundulić, intertextuality, Croatian literature, narrative

Dalmatyńscy humaniści XVI i XVII stulecia formowali się w kulturze otaczającej tekst pisany najwyższym szacunkiem; wydaje się wręcz, że świat tekstów był ich ulubionym środowiskiem. Tam szukali inspiracji dla swej twórczości, zaś rywalizacja bądź polemika ze słowem już napisanym stanowiła zasadniczą motywację większości utworów tej epoki. Więcej nawet: Petar Zoranić, szesnastowieczny autor poematu pasterskiego *Planine*, jak również o pół stulecia młodszy Ivan Gundulić, wychowywali się zapewne w kulcie języków antycznych, języków-wzorów, łaciny i greki, co rodziło swoisty kompleks członka kultury bez tradycji długiego trwania. Twórcy literaccy poruszali się w świecie znormalizowanej poetyki. Często powodowała nimi chęć rywalizacji z mistrzami oraz pragnienie dorównania kunsztem tym najwybitniejszym. Zakres możliwości poetyckich wyznaczała forma, i to w granicach formy starano się osiągać najwybitniejsze rezultaty, podobnie jeszcze w epoce baroku. Twórczość rozwija się w nurcie całkowicie zdominowanym przez pismo i zdaje się, że intertekstualność to najważniejsza zasada istnienia literatury i kultury tego okresu¹.

Zagadnienie narracji oraz praktyki czytelniczej jako doświadczenia metamorfozy wiąże się z interesującym, jak sądzę, połączeniem poznania poprzez tekst (tekst jest źródłem wiedzy, autorytetem, jak w przypadku tradycji dominującej w epoce humanizmu) i praktyki mistycznej medytacji, powodującej przeobrażenie podmiotu bez konieczności udziału świadomości. Otóż tradycja mistyczna zasadzała się najczęściej z kolei na poznaniu pozaintelektualnym,

¹ W kwestii ogólnego ujęcia renesansowej poetyki opieram się na pracy: E. Sarnowska-Temierusz, „Wstęp”, in *Poetyka okresu renesansu*, ed. E. Sarnowska-Temierusz, BN II 208 (Wrocław, 1982), III-CXXII.

doświadczeniu bezpośrednim, z którego tekst bywał raczej wyłączony. Tekst, jak kodyfikuje to wyobrażenie Platowski *farmakon*, postrzegany jest jako coś zewnętrznego wobec podmiotu i jego świadomości; czy można by sobie zatem wyobrażać praktykowanie mistycznego skupienia poprzez zewnętrzny tekst bądź też przyjmując wskazówki dane przez tekst i je uwewnętrzniać? Ale wówczas tekst wciąż pozostaje bytem zewnętrznym, nie zmienia swego statusu, ponieważ całe działanie nastawione na osiągnięcie innego stanu świadomości toczy się w umyśle (duszy?) adepta. *Ćwiczenia duchowne* Ignacego Loyoli wyznaczyły pewien wzorzec praktyki duchowej w epoce potrydenckiej i tekst ów stał się niezwykle inspirującą lekturą, jednakże nie tracił swego charakteru odrębności od podmiotu. Być może prawomocne będzie porównanie tej sytuacji do zestawienia praktyki jogicznej i czytania traktatu o jodze; ów ma równie doniosłe znaczenie, wszelako w sferze oglądu intelektualnego, a więc zdystansowanego, podwojonego bytu czytającego, zaś zamierzony efekt nie zostanie osiągnięty dzięki wiedzy o praktyce, lecz tylko poprzez praktykowanie.

Chciałbym zaproponować odczytanie dwóch tekstów, które moim zdaniem starają się przekroczyć aporię tekstu zewnętrznego wobec podmiotu i doprowadzić do sytuacji, gdy słowo pisane staje się przestrzenią przemiany faktycznie przeżywanej przez podmiot czytający. Nie chodzi tylko o kwestię wywołania wzruszenia ani nawet spowodowania głębszej refleksji po przeczytaniu tekstu. Cel obu dzieł wydaje się zgoła odmienny: rzecz w tym, by czytanie stało się równocześnie doświadczeniem podmiotu prowadzącym do przemiany wewnętrznej. Innymi słowy, metamorfoza będzie odczuwana jako równoległa do aktu czytania i współistotna z nim. Byłoby to doświadczenie jakościowo różne od wcielania w życie instrukcji czy też refleksji na temat przeczytanego utworu. Pierwszy z owych utworów to wspomniana już powieść pasterska *Planine* (1536, wyd. 1569) Petara Zoranicia, drugi zaś to *Suze sina razmetnoga* (1622), poemat Ivana Gundulicia².

Metamorfoza obywatelska

Pozornie utwór Zoranicia nie powinien sprawiać trudności interpretacyjnych. Wpisuje się w długą i szacowną tradycję literatury pastoralnej, popularnej w całym Śródziemnomorzu i czynnie przyswojonej przez dalmatyński krąg kulturowy. Pastoralny kod był w Dalmacji chętnie wykorzystywany, czego przykładem są sztandarowe utwory dawnej literatury regionu, na przykład *Džore Držicia* ekloga *Radmio i Ljubmir*, komedie Nikoli Nalješkovicia czy Marina Držicia (komedie

² W niniejszym artykule opieram się na następujących wydaniach krytycznych: Petar Zoranić, *Planine*, ed. F. Švelec, J. Vončina, *Stari pisci hrvatski* 41 (Zagreb, 1988) oraz Ivan Gundulić, *Suze sina razmetnoga*, in *Klasici hrvatske književnosti. Epika, romani, novele*, ed. Z. Bulaja, *Pet stoljeća hrvatske književnosti* (Zagreb, 2000), kindle edition.

uczone *Tirena* czy *Plakir*), sielanka udratyzowana Ivana Gundulicia (*Dubravka*). Kompleks arkadyjsko-pastoralny, do którego wypada zaliczyć *Planine*, charakteryzuje się przede wszystkim wysoką świadomością konwencji, a więc i wycuciem formy, wykorzystaniem kostiumu pasterskiego, nawiązaniem do wzorców ustalonych przez Teokryta, Wergiliusza i Horacego³. Pasterska idylla z założenia toczy się w pewnym antyświecie, w przestrzeni umownej, z której rzeczywistość w zasadzie została wygnana. Arkadia jest krainą melancholijnej miłości, miejscem tęsknoty i łagodnego śpiewu. Jednakże te podstawowe elementy konwencji podlegały aktualizacjom w różnych epokach i w różnym klimacie intelektualnym. Podobnie w renesansowej Dalmacji i Dubrowniku widoczne są wyraźne wpływy filozofii neoplatonickiej i dyskusji o Pięknie (Džore Držić), jak i świadomość wyczerpania konwencji i próby jej ratowania (Marin Držić)⁴.

W Chorwacji długo dominowało jednostronne odczytanie dzieła Zoranicia. Traktowano je głównie jako manifest patriotyzmu autora bądź też dowód istnienia świadomości chorwackiej w naonczas weneckiej Dalmacji. U zadarskiego pisarza pojawia się bowiem pojęcie „rasuta baščina”, czyli rozproszona ojczyzna, której upadek oplakuje bohater, dominującym akordem jest też gloryfikacja twórczości w języku chorwackim. I tak na przykład Slavko Ježić nazwał *Planine* utworem „drogim każdemu Chorwatowi z powodu gorącego patriotyzmu, który przewija się przez całe dzieło”⁵. Podkreślano także inspiracje pieśnią ludową i rzeczywistym życiem pasterzy; dla Slobodana Prosperova Novaka Zoranić był „wrażliwy na tradycję ustną, na lokalny głos”, Ježić pisał o inspiracji „ludową pieśnią liryczną”. Współcześni badacze coraz częściej odnajdują jednak w poemacie zadarskiego pisarza wymiar literackiej konwencji i programu duchowego. Mirko Tomasović wskazywał na „literacki i patriotyczny wymiar” dzieła, twierdząc, że niewątpliwie opis Ogrodu Chwały został stworzony na podstawie opisu z poematu Marka Marulicia *Suzana*⁶; Zoranić wprowadza też samego Marulicia do świata przedstawionego poematu jako najwyższy autorytet w tradycji własnej, rodzimej.

Powieść *Planine* można czytać jednak inaczej, mianowicie jako program i zarazem praktykę przemiany mężczyzny, drogę od postaci płochego młodzieńca po świadomego obywatela. Tę właśnie drogę – dosłownie – przemierza Zoranić-owski bohater, zaś cały utwór można rozumieć jako opowieść inicjacyjną. Zoran zostaje oto wprowadzony w przestrzeń niezwykłą, cudowną, rozciągającą się poza murami miasta. Miasto pozostaje miejscem i symbolem wspólnoty ludzkiej, świata *polis* i motywacji rzeczywistej, tymczasem góry (tytułowe „planine”)

³ Vide Małgorzata Kryśka-Mosur, „Chorwacka muza Petara Zoranicia”, *Pamiętnik Słowiański*, no. 1 (2009): 3-17.

⁴ Na temat tradycji pastoralnej oraz jej aktualizacji na gruncie chorwackim vide wnikliwe studium: Joanna Rapacka, *Złoty wiek sielanki chorwackiej* (Warszawa, 1984), *passim*.

⁵ Slavko Ježić, *Hrvatska književnost od početaka do danas* (Zagreb, 1944), 254.

⁶ Mirko Tomasović, „Marko Marulić e la letteratura croata”, *Colloquia Maruliana IX* (2000): 86.

to przestrzeń osobna. W tym obszarze tracą prawo obywatelstwa realne byty, zaś pojawiają się postacie fantastyczne, jak również figury pasterzy będące w pełni realizacją konwencji. Świat wędrówki górskiej ma całkowicie umowny charakter, co autor podkreśla w konstrukcji typograficznej tekstu. Świadomość literacką i konwencjonalność narracji wyznaczają glosy na marginesie: sentencje łacińskie; cytaty z łacińskich klasyków; wersety biblijne. Często tłumaczone są bądź parafrazowane marginalia: jest to intertekstualny zabieg, świadomie tkający tekst własny z tekstów cudzych, aby uprawomocnić go wobec nakazów humanistycznej poetyki imitacji i rywalizacji.

Jak pisał Poggioli, arkadyjska łąka to świat męskich tęsknot i wyobrażeń⁷. Świat ów charakteryzuje topografia wymaginowana, mimo że komentatorzy Zoranicia często wskazywali na to, że w poszczególnych epizodach można rozpoznać realnie istniejące miejsca w okolicy Zadaru. W metamorfozach, wypełniających kilka rozdziałów dzieła, faktycznie występują lokalne źródła, rośliny czy rzeka Krka, ale realność statystuje w budowaniu wizji i wykonywaniu planu wypełnienia pustych miejsc w literaturze. Otóż ziemia chorwacka nie była dotąd przedmiotem literackiego opracowania, nie została opisana, a zatem na poły tylko weszła w świat kultury. Nakaz stworzenia mitologii chorwackiej, podobnie jak w przypadku greckim, gdzie każde źródło czy krzak miały swoją historię mityczną, płynie od nimfy-przewodniczki i zdradza już ważną motywację autora. Okazuje się, że tematyka metamorfozy będzie kluczowym zagadnieniem utworu. Nie tylko poprzez proste przejście Owidiuszowej tematyki i topiki – każdy niemal epizod fabuły przedstawia jakąś przemianę nimfy (lub innej istoty fantastycznej) w obiekt topograficzny. Celem zasadniczym będzie przemiana całego kraju w przestrzeń kulturową, wpisaną dosłownie i metaforycznie w przestrzeń cywilizowaną. Obiekty świata realnego, strumienie, skały, rośliny, będą istnieć już nie tylko „dla siebie”, „jako takie”, lecz staną się przedmiotami narracji kulturowej, zaistnieją w tekście, tekst zaś je włączy w wielką intertekstualną opowieść cywilizacyjną. Dzięki tekstowi region zadarski i cała Chorwacja staje się tworem kulturowym, a nie tylko naturalnym, co w świecie konwencji i zapatrzenia w źródła pisane było znakiem przejścia od stanu niedoskonałości ku ostatecznemu wpisaniu w kulturę. Można by rzec, uprzedzając nieco wnioski, że cywilizacja europejska jest tekstem, istnieje jako tekst, i dopiero włączenie w ów tekst daje poszczególnym regionom czy obiektom status bytów kulturowych⁸.

⁷ Renato Poggioli, „Wierzbowa fujarka”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, no. 1-4 (1960): 39-77.

⁸ Dobrą ilustracją tej postawy kulturowej była humanistyczna historiografia, wpisująca dzieje nowożytnych narodów i państw europejskich w świat antyczny; dlatego Polska staje się Sarmacją, Chorwacja Ilirią, a Francja Galią. Desygnaty miały się dopasować do nazw występujących w tekstach, a ów tekstowy świat przysłał rzeczywistość w zideologizowanych narracjach historiograficznych; z drugiej strony celem takiej procedury była legitymizacja bytów politycznych i kulturowych wczesnej epoki nowożytnej (cf. Maciej Falski, „Macedonia in the Dalmatian historiographic discourse before the XIX century”, in *Colloquia Balcanica*, vol. II, ed. J. Sujecka, 333-354 (w druku)).

Pretekstem wędrówki, opuszczenia przestrzeni kulturowej i wkroczenia w świat fantastyczny jest dla bohatera utworu poszukiwanie lekarstwa na nieszczęśliwą miłość. Oczywiście Zoranić idzie w ślad za autorytetami gatunku, bowiem podobny schemat realizuje się w kanonicznych utworach Sannazara czy Owidiusza⁹. Sam tekst jednak zaznacza, że chodzi o konwencję, która pozwala na wejście w świat inny, fantastyczny, który jest w zasadzie metaprzestrzenią kultury europejskiej. Nimfa przenosi bohatera na złotym jabłku: najpierw na wyspę będącą wrotami piekła, potem na jabłku znów na ląd, lecz ponownie jest to ląd inny: stamtąd Zoran rozpoczyna wędrówkę w góry (dół → góra), spotka pasterzy, nimfy, czarownicę Dinarę oraz doznaje wizji sennej, w której uzyskuje przesłanie zamykające kluczowy przekaz dzieła. Powrót do przestrzeni swojej, do miasta Ninu, następuje również dzięki istocie nadprzyrodzonej, tym razem jest nią nimfa rzeki Krki¹⁰. Jednakże cechą specyficzną chorwackiego dzieła jest motywacja tekstu wynikająca z jego zanurzenia w kontekst historyczny – realny – epoki. Błądząc po wymaginowanej przestrzeni gór, bohater trafia do regionu rodowego, skąd jego przodkowie przybyli do Ninu i Zadaru po klęsce wojsk chorwackich w bitwie z Turkami na Krbavskim polju (1493). Zorana ogarnia wzruszenie i oddaje się on wspomnieniom, w przestrzeń tekstu zaś niespodziewanie wkracza historia, od której świat pastoralny miał być wolny.

Opowieść zadarskiego autora to opowieść inicjacyjnej metamorfozy, ilustrująca przemianę młodzieńca opętanego ideą miłości (literackiej!) w świadomego obywatela. Do tego wniosku uprawnia nas kilka kluczowych w konstrukcji romansu elementów. Otóż wprost wspomniany jest wiek bohatera, i to w otwarciu oraz zakończeniu tekstu właściwego romansu. Narrator powiada, iż wkracza w „treti vik žitka”, czyli w trzeci okres życia. Oznaczałoby to przejście od dzieciństwa i młodzieńczości do dorosłości, sytuowanej w tradycji rzymskiej mniej więcej na granicę trzeciej i czwartej dekady życia¹¹. A zatem droga bohatera to szlak

⁹ Zoranić był pierwszym naśladowcą i kontynuatorem Sannazara w Europie; vide Mirko Tomasić, „Hrvatska renesansna književnost u europskom kontekstu”, in *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, ed. A. Flaker i K. Pranjić (Zagreb, 1978), 189.

¹⁰ Już w tych kilku przykładach rozpoznajemy próbę mitologizacji terytorium Chorwacji: tak jak w starożytnej Grecji każdy element przestrzeni – rzeki, góry, miasta – powinny mieć „swoją nimfę”, jakąś postać etiologicznego przodka. Tak jak w opowieści Owidiusza obiekty topograficzne są często skutkiem metamorfozy postaci (nimfa Krka). Opowieści te nie mają żadnych śladów w tradycji lokalnej i są oczywiście kreacją intertekstualną Zoranicia, łatwą zresztą do zidentyfikowania dzięki glosom autora na marginesie tekstu głównego.

¹¹ W najpopularniejszych koncepcjach życia ludzkiego, Izydora z Sewilli z jednej strony, Solona zaś i autorów łacińskich z drugiej, mimo wszelkich różnic ważna cezura przypada na 28-30 rok życia. Według Solona mężczyzna po 30. roku życia dojrzewa społecznie do założenia rodziny. „Trzeci wiek” to z kolei nawiązanie do koncepcji rzymskiej; według Terencjusza (Warrona) w 30. roku życia rozpoczyna się trzeci okres, *adulescentia*, mężczyzna może zostać przyjęty do senatu, zaś w innej typologii nosi on nazwę *iuventus*, gdy mężczyzna jest zdolny dowodzić oddziałami wojska. Vide Christopher Laes, *Children in the Roman Empire* (Cambridge, 2011), 93-95.

przemiany osobistej, inicjacji, przekroczenia okresu dzieciństwa i wejścia w dorosłość. Głosa na marginesie podkreśla wagę wieku autora (*auctoris aetas*), utożsamiając go z Zoranem, czyli bohaterem. Autor cytuje też Księgę Przysłów: „Trzy są rzeczy niezrozumiałe dla mnie, owszem cztery, których nie pojmuję: Szlak orła na niebie, droga węża na skale, droga okrętu na pełnym morzu i obcowanie mężczyzny z kobietą” (Prz 30)¹². Najtrudniej zatem poznać samego siebie w młodości, jednakże dorosłość powinna wnieść uporządkowanie w świat chaosu dorastania. Droga i spotkania mają kształtować osobowość, pokazywać kolejne stopnie przemiany, na którą wyruszył własnowolnie bohater. Dojrzewanie zostaje utożsamione z nauką dobrego życia oraz osiąganiem pełnej świadomości; oto w kluczowym momencie wędrówki, gdy bohater szedł od pasterzy do nimfy uzdrowicielki, drogę pokazywała mu nimfa o imieniu Svist, czyli Świadomość (Rozsądek). Rozumiemy więc już, dlaczego jeden z ostatnich rozdziałów dzieła został poświęcony apologii Świadomości, rozumianej jako zdolność niezmaconego oglądu oraz podejmowania decyzji w myśl zasad cnoty i logiki, a nie namiętności.

W utworze Zoranicia dochodzi do bardzo ciekawego konstrukcyjnie i znaczącego podwojenia przestrzeni¹³. Z jednej strony czytelnie ujawnia się konwencjonalna przestrzeń mitologiczna, nie wykraczająca poza obręb tradycji pastoralnej; to ona stanowi ramy zarówno konstrukcyjne, jak i motywacyjne dzieła. Droga wiedzie zgodnie z kosmologicznym wyobrażeniem: od dołu (Piekło) poprzez obszary ziemskie na górę (ziemski raj, *Perivoj od Slave*, „Ogród Sławy”), czyli czytelnie przedstawia ruch doskonalenia się. Dla bohatera w wymiarze egzemplarycznej biografii inicjacyjnej oznacza to alegorię porzucenia cielesności (miłość erotyczna)¹⁴ na rzecz duchowości (miłość ojczyzny). To także wędrówka z nizin (Zadar) w góry (Dinara), co rozumiemy jako opuszczenie przestrzeni znanej i bezpiecznej na rzecz świata alegorycznego, wyobrażonego. Pierwsze dwa dni bohater spędza w typowej przestrzeni arkadyjskiej, która wpisuje się w konstytutywny dla tradycji pasterskiej topos *locus amoenus*. Łąka górską to miejsce piękne, konstrukcja literacka opisywana stereotypowym językiem literatury dalmatyńskiej poprzez piękny zapach, poczucie rozkoszy zmysłowej i radości, śpiew ptaków, słodko szumiący wietrzyk itd., zaś na marginesie autor dodaje: *Extasis* (ekstaza, zachwyt). Pasterze śpiewają pieśni miłosne, sławiąc

¹² Cytaty z Biblii według wydania: *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego*, ed. 3 (Warszawa: Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne, 1979).

¹³ Wybrane aspekty przestrzeni w utworze Zoranicia przedstawiła Aleksandra Borowiec [Fiuto], „Aluzja literacka a konstrukcja przestrzeni artystycznej w utworze Zoranicia Planine”, in *Munera Polonica et Slavica* (Udine, 1990), 331-336.

¹⁴ W ostatnich akapitach kobieta zostaje uznana za „smrodliwe ciało”, Zoran zaś wyjaśnia, że nie słaui cielesnego piękna, lecz duchowe cnoty. A zatem całkowicie zaprzecza tradycji petrarkistycznej i jej fundamentalnemu wyobrażeniu kobiety-damy.

słodkie kajdany miłosne, słodkie miłosne tortury; śpiew pasterzy dotyczy tylko spraw serca i ukochanych. Forma literacka wspiera znów konwencję, dominują bowiem akrostychy, bezpośrednie nawiązania do Petrarcki, miłosne katreny.

Ale w utworze Zorancia jest też druga przestrzeń świata pasterskiego, o odmiennym charakterze. Trzeciego dnia pasterze organizują zawody w śpiewaniu. W kolejnych pieśniach dochodzi do gradacji miłości i wyżej od miłości światowej zostaje postawiona miłość boska, w kulminacyjną pieśń wplecione zostały słowa świętego Pawła apostoła: „Wszelki datek dobry i wszelki dar doskonały zstępuje z góry od Ojca światłości” (Jak 1,17). Zmienia się walor komentarzy na marginesach; we wcześniejszych rozdziałach to łacińskie sentencje autorów klasycznych, ale pogańskich, należących do sfery profanum – od tej pory dominują cytaty z Pisma świętego, także wplecione w tok narracji. Sama scena stanowi wyłom w świecie arkadyjskim, przez który bohater dostrzega drugą przestrzeń. Druga łąka przynosi obraz realnej przestrzeni dalmatyńskiej, opanowanej przez działania wojenne. Ówczesna Dalmacja stała się pograniczem wenecko-osmańskim i obszary za murami miasta były wciąż narażone na najazdy tureckie. W opowieściach pasterzy słyhać strach i oczekiwanie na katastrofę. Owce nie pasą się spokojnie, jak w arkadyjskim wyobrażeniu – stada stoją zbite, gotowe do obrony, obawiając się stałych ataków wilków. Pasterze zaś narzekają, że nie mogą wypoczywać jak inni, lecz muszą czuwać pod bronią.

Do metamorfozy bohatera dochodzi dzięki podwójnej motywacji: realnej i mitologicznej. Zoran, przejęty pieśniami pasterzy i ich bolesną codziennością, pragnie im dopomóc. Dostrzega wreszcie, że prawdziwym problemem nie jest literacka, powiedzielibyśmy, nieszczęśliwa miłość, ale rzeczywiste zagrożenie atakiem osmańskim. Do przemiany dochodzi jednak dzięki nimfie Dejanirze (to alegoria pasma górskiego Dinara), to ona zdejmuje więzy z jego serca skrepowanego blond włosami tak mocno, że nie mógł oddychać. Uwolnienie serca alegorycznie oddaje akt odzyskania własnej woli, rozsądku i świadomości. Końcowe strony zawierają w dodatku krytykę literatury miłosnej i konwencji, która wiązała cierpienie, emocje i uczuciowość ze światem doczesnym. Przemiana bohatera koresponduje także, jak sądzę, z postulowaną przez Zorancia zmianą dominującej konwencji literackiej. Oto pisarstwo ma słać już nie piękno kobiece, ale miłość Boga i dążenie do doskonałości moralnej.

Metamorfoza przebiega więc na wielu poziomach tekstu, co wzajemnie wzmacnia przekaz każdej z nich. Proces przemiany układa się w czytelne opozycje, ilustrujące proces:

- miłość: erotyczna → boska
- przestrzeń: arkadyjska → realna
- motywacja: emocje → rozum
- wiek: młodość → dojrzałość
- działanie: prywatne → publiczne.

Kulminacyjnym epizodem narracji jest wizyta Zorana w Ogrodzie Sławy. Nimfa Chorwatka (Hrvatica), alegoria literatury tworzonej w języku chorwackim, nakłania go do podjęcia działalności patriotycznej i pisania w języku ojczystym. Pielęgnowanie języka wernakularnego, własnego, to trend epoki, już od Dantego zresztą i jego pochwały języka potocznego język wulgarny zyskiwał na znaczeniu. Dla Zorana-Zoranicia pisanie w języku lokalnym, „własnym”, staje się aktem patriotycznym, ilustrującym miłość do ojczyzny oraz gotowość działania dla pomnożenia jej chwały¹⁵. Chociaż to łacina dawała poetom szanse na uzyskanie wiecznej sławy wykraczającej poza granice małej ojczyzny, twórczość rodzima została zaprezentowana w kategoriach cnoty i obowiązku. Pisarz zatem z młodzieńca zafascynowanego włoską tradycją świeckiej miłości erotycznej staje się świadomym twórcą tradycji własnej, tworzącym mitologię i język swojego ludu. Zoranic proponuje pewien projekt literatury świadomej siebie i celów, jakie chce osiągnąć, a wykorzystuje do tego elementy ówczesnie popularne i zakorzenione w kręgu odbiorców. Można by rzec, że autor dokonuje swoistej dekonstrukcji tradycji pastoralnej i w konwencjonalny sztafaż wpisuje nowe sensory. Dlatego też uważam, że dostrzegamy tu projekt przemiany obywatelskiej; indywidualne marzenia o pięknej damie ustępują miejsca poczuciu misji zgoła narodowej, Zoran wraca do miasta dojrzały, przemieniony, świadomy celów i wartości istotnych dla wspólnoty politycznej.

Świat Zoranicia i jego bohatera to świat tekstowy¹⁶. W utworze zadarskiego pisarza wszystko jest tekstem. Tekstualny charakter, jak już powiedziano, ma terytorium opisane w wędrówce bohatera. Podobnie jak mitologiczna Grecja, to kraina oderwana od realnego istnienia i przeniesiona w przestrzeń tekstu opowiadającego o metamorfozie dzikiej krainy w twór kulturowy. Tekstualna jest miłość Zorana do pięknej damy; wynika ona z absorpcji wzorców literackich, oferowanych przez popularne naonczas liryki petrarkistowskie. Ale tekstualna jest też przemiana: dokonuje się według imaginarium tejże konwencji, odwracając ją i zmieniając jej znak. I wreszcie sam tekst utworu jest inter-tekstualny, ponieważ autor go splata z cytatów i wątków obecnych w kulturze śródziemnomorskiej.

¹⁵ Jest to temat najczęściej podejmowany przez badaczy chorwackich i trwale wpisany w interpretację dzieła Zoranicia. Nie można jednak zaprzeczyć, że utwór zadarskiego pisarza ujawnia wyraźny charakter programu literacko-kulturowego, sam autor zaś wyrastał z pewnego środowiska kulturowo-politycznego, dla którego świadomość chorwackości miała znaczną wagę. Cf. numer czasopisma „Kolo”, w całości poświęcony 500. rocznicy urodzin Petara Zoranicia, *Kolo*, no. 3-4 (2009), szczególnie tekst Tihomila Maštrovića *Petar Zoranić i njegov zadarski krug*, acc. 10.4.2011, http://www.matica.hr/Kolo/kolo2009_3.nsf/AllWebDocs/Petar_Zoranic_i_njegov_zadarski_krug. Vide etiam M. Kryśka-Mosur, op. cit., 4 et seq.

¹⁶ Literacka motywacja utworu nie uszła uwadze komentatorów; Branimir Donat pisał: „Zoranić wychodzi od pewnego konceptu literackiego i do pewnego konceptu literackiego dąży”, zauważając również, że nawet idea „ojczyzny” (baščina) ma charakter literacki. Branimir Donat, „Neuvižbani konjic Petra Zoranića”, in idem, *Izabrana djela*, PSHK (Zagreb, 1991), 49.

Tekst właściwie przyjmuje pozycję nadrzędną wobec rzeczywistości, nakłada się na nią i zastępuje ją.

Nie dziwne jest zatem, że metamorfoza bohatera dokonuje się w tekście i poprzez tekst. Autor transponuje swoje doświadczenie na alter ego, na szukającego lekarstwa na miłość Zorana; w miarę rozwoju fabuły postać zaczyna się zmieniać, zostaje wprawiony w ruch proces powodujący opisane już powyżej przekształcenia. Rozumiemy już, dlaczego jest to proces nieuchronnie tekstualny. Pismo jest jego środowiskiem i bez tekstu w zasadzie nie mógłby się on dokonać. Narracja nie opiera się na referowaniu tego, co się zdarzyło w świecie zewnątrztekstowym bądź co się zdarzyć mogło w wyobrażeniu. To dzięki niej metamorfoza się dzieje, podobnie zresztą jak w Owidiuszowym pierwowzorze czy w greckich opowieściach do przemiany bytów dochodzi tylko w opowieści. Opowiadając, bohater-autor się zmienia. Można się spodziewać, że taki miał być też efekt tekstu: odbiorca, czytając, doznawał przemiany właśnie za sprawą procesualnego charakteru narracji.

Metamorfoza grzesznika

Poemat Ivana Gundulicia reprezentuje specyficzny gatunek płaczu; obok niego w okresie baroku powstały w Chorwacji jeszcze dwa podobne teksty: *Mandalijena pokornica* Dživa Bunicia Vučicia (1630) oraz *Uzdasi Mandalijene pokornice* Ignjata Đurđevicia (1728). Badacze podkreślają, że postać skruszonego grzesznika, a szczególnie pokutującej Marii Magdaleny, doskonale wpisowała się w barokową duchowość. To właśnie zmienność, czyli dynamika indywidualności, stoi w centrum zainteresowania epoki. Człowiek baroku ulega losom, nie idzie naprzód do celu za głosem swej wewnętrznej cnoty, tak jak nakazywał renesansowy ideał cnoty. Jednostka odkrywa swe wewnętrzne zróżnicowanie: jest podatna na upadek, załamanie, ale potrafi też odnaleźć w sobie siłę ku zmianie. Pokutująca Magdalena zdaje się skupiać to właśnie przeświadczenie o ułomności i sile człowieka; prototypem zaś postaci pokutującego grzesznika stał się syn marnotrawny z biblijnej przypowieści¹⁷.

Poemat Gundulicia zasługuje na szczególną uwagę z racji swej konsekwentnej struktury. Składa się on z trzech części, strukturalnie odpowiadających drodze grzesznika od przewiny poprzez zrozumienie swojego grzechu po skruchę. Narracja konsekwentnie się trzyma linearnego wywodu, co zrozumiale odzwierciedla wewnętrzny ruch myśli od upadku po moment pokajania się i wydzwignięcia znów na drogę prawdy. Wydaje się, że kluczowym epizodem opowieści grzesznika staje się moment rozpoznania winy:

¹⁷ Cf. Aleksandra Borowiec, „Motyw pokutującej Magdaleny w XVII-wiecznej literaturze chorwackiej”, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie*, no. 89 (1994): 9-16.

1.

Pokli božja veličina
 U početak svijet satvori,
 Sred općenijeh najprije tmina
 Od svjetlosti zrak otvori,
 I ostaše razlučene
 S bijelim danom noćne sjene.

2.

Tako u tminah svijeta ovoga,
 Zametena svega u sebi,
 Kad čovjeka umrloga
 Vlas pritvara višnja s nebi,
 Prosvitlili ga blago dosti
 Najprije zrakom sve milosti.

3.

Netom ovi zrak udari
 U stražnika žirnijeh stada,
 Vide i pozna sve privari,
 Ke mu uzrok bijehu od jada,
 I da staše za satrti
 Svoj zli život gorom smrti.

(*Spoznanje*)¹⁸

Analogia jest oczywista i nawiązuje do archetypicznej topiki światła i ciemności. Dusza pogrążona w grzechu porównana zostaje do pierwotnego mroku, który rozprościć może tylko boskie światło. Zauważmy motyw iluminacji, albowiem ma on ważne konotacje dla religijności mistycznej, w przypadku Gundulicia zapewne zapośredniczonej przez tradycję neoplatońską¹⁹. Oświecenie przychodzi bowiem do grzesznika z zewnątrz, jest raczej wyrazem łaski Bożej, tej siły, która jako jedyna ma moc sprawczą, niż efektem własnego starania człowieka. Proces skruchy, jak się zdaje, może się rozpocząć dopiero dzięki boskiej interwencji i wyraźnie to widać w przywołanym cytacie. Jedną z głównych prawd wiary skodyfikowanych przez katechizm rzymskokatolicki powiada, że „łaska Boża jest do zbawienia koniecznie potrzebna”. Łaska zaś „jest najpierw i przede wszystkim darem Ducha, który usprawiedliwia nas

¹⁸ Przekład: „Gdy Boża moc na początku stworzyła świat, najpierw powszechne ciemności otworzył promień światła, rozdzielając dzień od nocy. Tak też w mrokach świata tego, gdy zmarłego człowieka moc wyższa z nieba przemienia, najpierw go przeświecła promieniem swej łaski. Gdy promień ów uderzył w świniopasa, dostrzegł on i rozpoznał wszystkie swe wady, które były przyczyną trosk, i nadawał się tylko, by swoje złe życie zmazać jeszcze śmiercią”. Wszystkie cytaty w przekładzie autora artykułu.

¹⁹ Cf. Dunja Fališevac, „Ivan Gundulić – pjesnik-filozof”, in *Ivan Gundulić, Kralj od pjesnika*, ed. D. Fališevac (Zagreb, 2005), 5-33.

i uświęca”²⁰. Łaska uświęcająca to dar Boży dla każdego ochrzczonego wier-
nego. Jest on warunkiem dobrego życia, ale też i dzięki niemu życie bez grzechu
na drodze do zbawienia w ogóle stało się możliwe. Pogwałcenie tego warunku
egzystencji przez wiernego unicestwia możliwość odkupienia i prowadzi wprost
na manowce grzechu. W tym wyobrażeniu pobrzmiewa echo idei uświęcenia
człowieka jako najwyższy z bytów, stworzonego na obraz i podobieństwo Boga.
Pierwotną kondycję ludzką cechuje zatem świętość, czystość, dyspozycja do zba-
wienia. Dopiero działanie wolnej woli uwikłanej w uczynki światowe prowadzi
człowieka do upadku, co doskonale obrazuje *Placz pierwszy*:

Ja u taštu stratih bludu
Čas i pamet i imanje,
I ne osta mi drugo u trudu,
Neg il žalos i kajanje,
Kad promislim cića jada
Tko sam bio, tko sam sada.
(*Sagriješnje*, 439-444)²¹

Cześć, rozum, tak jak i majątek, są to przymioty, które grzesznik traci. Od pier-
wotnego stanu używania pełni łaski Bożej stacza się w świat pychy i żądz,
zapominając o konieczności troski o dary, jakie otrzymał od Boga. „Kim byłem
– kim jestem”, to kluczowe słowa pierwszej części poematu, swoisty łącznik
spinający ją z kolejnym krokiem, rozpoznaniem swego stanu przez marnotraw-
nego chrześcijanina.

„Byłem”, „jestem” – dodajmy: „będę”. Człowiek w przedstawieniu baroko-
wej duchowości to istota zmienna, dynamiczna, podlegająca działaniu czasu.
W płaszczyźnie duchowej trzy wymiary czasowe odpowiadają nie tylko możli-
wości przemiany, ale też zakładają świadome opanowanie owych transformacji
przez umysł im podlegający. Człowiek świadomy swej wewnętrznej drogi prze-
mienia się w indywidualium, wchodzi w relację zarówno z Bogiem – którego łaska
wprawia w ruch dążenie do skruchy – jak i z samym sobą. Doświadcza siebie
jako istotę dwojaką: zarazem grzesznika, którego aktualny stan to upodlenie
i skalenie, jak i dawnego błogosławionego, żyjącego w jedności z Bogiem i stwo-
rzeniem:

Ah, spoznanje pričestito!
Unutarnja s tebe zraka
Razvedrena vidi očito

²⁰ Vide artykuł *Co to jest łaska?*, b.d.a. Acc. 10.04.2013, <http://kosciol.wiara.pl/doc/489480.Co-to-jest-laska>.

²¹ Przekład: „Ja wśród pychy i żądz straciłem / cześć, rozum i majątek, / i nic mi nie pozostało
w męce, / jak żal i pokuta, / kiedy pomyślę w rozpacz, / kim byłem, kim jestem”.

Pravo dobro bez oblaka,
Gdi je spasenje [...].
(*Spoznanje*, 18, 1-5)²²

Kluczowe pojęcie to oczywiście „poznanie”, znów porównywane tu do światła. Otóż człowiek musi uświadomić sobie swój stan, wejrzeć w duszę, ale i zobiektywizować swe położenie w grzechu i nieprawości świata. Dopiero dzięki poznaniu będzie możliwa metamorfoza grzesznika, dopiero dzięki temu otwiera się wymiar przyszłości – „kim będę”.

Jak przebiega proces od poznania do skruchy i otwarcia możliwości odkupienia? Jakie warunki muszą zostać spełnione, by zakończył się on powodzeniem i doprowadził do pełnej metamorfozy? Klucz do zrozumienia tego zjawiska może nam odkryć tradycja ignacjańskich praktyk medytacyjnych. Otóż na pierwszych stronach *Ćwiczeń duchowych* Ignacy Loyola pisze:

Zaprzestałyście rozmyślać w sercach waszych, o drogie nam dusze! odbiegłyście od Boga, rozproszyłyście się po stworzeniach; i cóż dziwnego, że życie wasze tak niespokojne, tak bolesne, tak próżne? Lecz oto na dnie serc waszych czeka Bóg powrotu waszego. Tam znajdziecie Boga, a w nim pokój bezpieczny, wesele obfite, szczęście błogosławione, miłość, mądrość, i moc. Przywołajcie więc z rozproszenia władze wasze; zbierzcie je do głębi serc waszych, byście wolne od przeszkód zewnętrznych, rozmyślając nad sprawą zbawienia, usłyszały głos Boży, i biegly swobodnie za wołaniem jego²³.

Rekolekcje, których program układa św. Ignacy, stanowią swoisty program nowej duchowości przywracającej praktykom religijnym wewnętrzny wymiar skupienia. Polegają one na kilkudniowym odosobnieniu, oderwaniu się od spraw codziennych i światowych, po to, by w skupieniu oddawać się rozmyślaniom o rzeczach boskich i ostatecznych – „o sprawie najważniejszej, sprawie zbawienia duszy”²⁴. Ciągłe rozmyślenia, jak twierdzi autor, są najlepszym sposobem na osiągnięcie stanu koniecznego do ponownego odkrycia Boga w duszy; w owym stanie człowiek jest wolny od pokus, uwikłań w zwyczajne kontakty i działania. Pozwala mu to wreszcie usłyszeć wewnętrzny głos, dojrzeć ukryte światło, zastanowić się i rozumem – podkreśla to Loyola – objąć swoją kondycję grzesznika na drodze do odzyskania łaski²⁵. Jednym z najważniejszych celów stawianych medytującemu jest poznanie woli Bożej i służenie jej.

²² Przekład: „Ach, poznanie przeczyste! / Wewnętrzny twój promień / rozjaśniony widzi bez trudu / prawdziwe niezastonięte dobro, / gdzie jest zbawienie”.

²³ Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowe*, b.d. trans. [1548], ed. 4 (Berlin, 1857), IX.

²⁴ Ibidem, XXV.

²⁵ „Et reversus in se”, brzmi motto drugiego płaczu Gundulicia, słowa z Ewangelii św. Łukasza w polskim przekładzie brzmiące: „zaś kiedy przyszedł do siebie” (Łk 15, 15). Powrót do siebie rozumiany dwojako: poprzez medytację i rozmyślenia do oczyszczonej duszy, ale też do siebie-prawdziwego, wyzbytego grzechu, który jest wszak zewnętrzny wobec istoty Bożej. Tutaj cytat z Ewangelii św. Łukasza wg *Nowa Biblia Gdańska*. Acc. 26.06.2013, <http://biblia-online.pl/biblia-otworz.html>. Cytowany wcześniej przekład podaje „i wejrzawszy w siebie”.

Ćwiczenia zawierają szereg praktycznych wskazówek, pozwalających na osiągnięcie stanu skupienia, kontroli zmysłów i wyobrażeń. Należy ograniczyć kontakty i wszelkie prace, wystrzegać się wyczerpania, stosownie planować lekturę i zajęcia tak, by danego dnia osiągnąć zaplanowany etap i umożliwić realizację dwóch najistotniejszych zadań: czytania ksiąg pobożnych oraz rozmyślenia. Ćwiczenia rozplanowane są na cztery tygodnie. W drugim medytującego prowadzi figura syna marnotrawnego: „wracamy wraz z synem marnotrawnym do łaski Ojca Najwyższego; i postanawiamy iść drogą doskonałości; ku czemu przedstawia nam się dzielna pomoc, to jest przykład Chrystusa Pana [...]”²⁶. Rozpoznanie grzechu, „wewnętrzne poznanie nas samych” to warunek postępu na „drodze do doskonałości”. A więc syn marnotrawny staje się figurą alegoryzującą los człowieka, spinającą ignacjańskie praktyki duchowe i płacz Gundulicia. Zresztą skojarzenie obu autorów nie jest przypadkowe. Rozpoznanie tkwiącej w człowieku możliwości zbawienia dzięki praktykom skupienia to warunek i istota tego typu duchowości. Stanowiła ona fundament praktyki zakonu jezuitów, ale została przejęta również przez szereg sformułowań zaakceptowanych przez sobór trydencki. Kościół potrydencki pozostawał pod znacznym wpływem imperatywu skupienia i przemiany wewnętrznej, co korespondowało z barokową *episteme*. Młody Gundulić wychowywał się pod wpływem jezuickich nauczycieli i to prawdopodobnie decydująco oddziaływało na uformowanie się jego antropologicznej wizji²⁷.

Rekolekcje Loyoli rozdzielają jednak lekturę i ćwiczenia medytacyjne. Tymczasem tekst płaczu Gundulicia jest tekstem przemiany. Podobnie jak w przypadku metamorfozy Zorana, tutaj również dokonuje się ona poprzez narrację i w przestrzeni narracji. Uważam, że do takiej konstatacji uprawnia forma, jaką posłużył się dubrownicki autor. Płacz to nazwa homonimiczna, wskazująca zarówno na czynność fizjologiczną, jak i gatunek literacki; odsyła zatem tak do stanu emocjonalno-fizycznego człowieka, jak i do tekstu. Płaczący podmiot z początkowych wersów poematu otwiera się więc poprzez tekst na ogląd zewnętrznego oka – czytelnika czy też samego siebie. To właśnie forma literacka pozwala mu na podwojenie się, a z kolei narracyjny charakter poematu umożliwia skanalizowanie emocji w linearnym procesie samoanalizy i dążenia do przemiany. Musimy zrozumieć także, że ów chwyt ma obustronne działanie. Otóż w rezultacie konstytutywnego podwojenia sam tekst nabiera cech wyznania przesyconego emocjonalnością. Nie sposób go zatem czytać tylko jako przedmiotu refleksji, lecz staje się on wyznaniem oraz praktyką przeżywania wewnętrznej refleksji i w końcu przemiany.

²⁶ Ignacy Loyola, op. cit., XXXV.

²⁷ W kwestii filozoficznej formacji Ivana Gundulicia vide D. Fališevac, „Ivan Gundulić”, in *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, ed. A. Flaker, K. Pranjić (Zagreb, 1978), 259-278.

Narracja i metamorfoza

Oba teksty czerpią z zasadniczej cechy prozy, jaką jest narracyjność. Narrację w kontekście poruszanej kwestii rozumiem przede wszystkim jako sposób organizacji danych, a więc zasadniczy tryb poznawczy²⁸. Dzięki możliwości selekcji danych i włączania ich w ramy struktury interpretacyjnej podmiot nadaje sens rozproszonym aktom czy spostrzeżeniom. Współcześnie uważa się, że właśnie zdolność interpretacji danych poprzez tworzenie całości semantycznych i interpretacyjnych stanowi podstawę tworzenia się wiedzy o świecie w umyśle jednostki²⁹. Narracyjny tryb poznania posiada jeszcze jedną ważną cechę, mianowicie odnosi się do wymiaru czasowości. Doświadczenie uzyskuje tym samym ukierunkowanie czasowe, a poszczególne zdarzenia czy stany układają się na osi wynikania³⁰. Dzięki temu z masy punktowych aktów powstaje logiczna, uzasadniona wizja, pozwalająca na funkcjonowanie w świecie bezładnych i wciąż na nowo gromadzących się danych. Struktura czasowa w dodatku wskazuje na to, co wcześniej i co później, umożliwia stworzenie wyobrażenia o następstwie i wynikaniu, nadaje doświadczeniu kierunek.

Narracja w opisanym rozumieniu stanowi o wykorzystaniu tekstu jako narzędzia i przestrzeni metamorfozy. Dzięki strukturze narracyjnej właśnie może dojść do przemiany. Otóż bowiem przemiana jest *per se* procesem, działaniem się, nieodłącznie związanym z czasowością. Poemat Gundulicia i powieść Zoranicia rozwijają linearną strukturę czasową od punktu wyjścia – grzechu, upadku, zaślepienia, młodości, iluzji, czyli od stanu niepożądanego, do punktu docelowego – skruchy, odzyskania łaski, wieku dorosłego, odpowiedzialności. Przemiana rozumiana jest tu jako doskonalenie się, jakościowej zmianie towarzyszy zaś upływ czasu. Ruch został najlepiej zobrazowany w powieści *Planine*, ponieważ wędrówka to archetypiczna alegoria poszukiwania, dążenia do celu i właśnie upływu czasu; ale i dubrownicki poemat także nie jest statyczny, zarówno dzięki odwołaniu do biblijnej paraboli zakładającej ruch w przestrzeni (oddalenie się i powrót syna), jak i wykorzystaniu barokowej retoryki sugerującej dynamikę i zmienność.

Podejście do tekstu jako narzędzia przemiany jest także konstytutywne dla praktyki psychoanalitycznej. Pacjent, opowiadając, układa wspomnienia i skojarzenia w spójną opowieść, która nie tylko jest wyjaśnieniem, ale i przeżyciem

²⁸ Katarzyna Rosner, *Narracja, tożsamość i czas* (Kraków, 2003), *passim*.

²⁹ Vide Ida Kurcz, *Język a reprezentacja świata w umyśle* (Warszawa, 1987).

³⁰ O narracji jako sposobie organizowania danych historycznych i tworzenia dużych struktur znaczeniowych, które z kolei stanowią ramy interpretacyjne doświadczenia, pisał przekonująco Hayden White, na którego chciałbym się w tym miejscu powołać. Vide eseje zebrane w polskim wyborze: Hayden White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, ed. E. Domańska, M. Wilczyński (Kraków, 2010).

przemiany; psychoanalizę nazywa się zresztą czasem leczeniem poprzez opowiadanie³¹. Chciałbym tym skojarzeniem zamknąć interpretację kulturowego i indywidualnego znaczenia obu tekstów, sądzę bowiem, że wskazuje ono na ponadkontekstowy potencjał praktyki narracyjnej. Dostrzegano go już na długo przed psychoanalizą, o czym świadczą dwa analizowane przeze mnie teksty. Pokazują, że tekst utworu może się stać przestrzenią rzeczywistej przemiany, a proces czytania daleko wykracza poza doznanie estetyczne czy poznawcze. Czytanie, można by rzec, może się stać doświadczeniem egzystencjalnym, prowadzącym do pełnej metamorfozy podmiotu, sposobem na odzyskanie spokoju czy osiągnięcie stanu dojrzałości.

Metamorphosis in the space of narrative. Two Croatian texts of change

S u m m a r y

A literary text can become space for transformation of the reader. In some cases, through the impact of content and a specific form, reading becomes not only an intellectual experience based on the interpretation of the already read text, but the very act of reading is understood as an act of metamorphosis. In the article two Croatian literary works are discussed: a pastoral novel by Petar Zoranić written in the 16th century and *lacrimae*, an epic poem by Ivan Gundulić dating back to the 17th century. Both pieces are characterized by the use of genre conventions to show and cause the transformation of an individual. In the novel, the character experiences transformation from a young man overwhelmed by love fever into a conscious citizen-Patriot. In the epic poem, a sinner is affected by the act of repentance and tries to return to the path of God's grace. Reading the text can become an act of transformation thanks to the use of narrative, which is conceived as a way to organize experience by a subject who identifies the literary hero's metamorphosis with his/her own transformation in real time.

³¹ Literatura przedmiotu jest w tej dziedzinie ogromna; chciałbym przywołać pracę Paula Ricoeura o Freudzie, ze względu na zainteresowanie francuskiego filozofa kwestią narracyjności i czasu, oraz biografię Petera Gaya, jako że brytyjski autor dobrze z kolei rekonstruuje kontekst dojrzwania idei leczenia przez opowiadanie. Paul Ricoeur, *O interpretacji. Szkic o Freudzie*, trans. M. Falski (Warszawa, 2007); Peter Gay, *Freud: życie na miarę epoki*, trans. H. Jankowska (Poznań, 2003).